

Anne Sperschneider

Rezeptionsverlauf und Fremdwahrnehmung anhand von Paratext und Rezensionen in der Presse

1. Die “letzten Entdecker”

Es ist unbestritten, dass die Präsenz der lateinamerikanischen Literatur insgesamt auf dem deutschen Buchmarkt – im europäischen Vergleich – verspätet einsetzt und eigentlich erst im Umfeld des Lateinamerika-Schwerpunktes der Frankfurter Buchmesse im Jahr 1976 eine nach außen sichtbare und auch zahlenmäßig signifikante Bandbreite erreicht (Reichhardt 1977; Siebenmann 1986; Stegmann 1987; Wiese 1992; Sperschneider 1999). Hans-Magnus Enzensberger stellte seinerzeit während jener Buchmesse die rhetorische Frage, ob die Deutschen die “letzten Entdecker” Lateinamerikas seien. Die Presse griff diesen Ausdruck begierig auf: “Wir, die letzten Entdecker”, titelte beispielsweise *Die Zeit* 1976, im Untertitel wurde dann konkretisiert: “Lateinamerika: Themenschwerpunkt dieser Buchmesse”. Der lange Text von Dieter E. Zimmer war seinerzeit begleitet von einem großen Foto, auf dem verschiedene Autoren (und ein Übersetzer) abgebildet waren: Sergio Ramírez, Eduardo Galeano, José Donoso, Thiago de Melho, Curt Meyer-Clason, Julio Cortázar, Manuel Scorza und Mario Vargas Llosa. Einige von ihnen sind inzwischen gestorben. Auf die Tatsache, dass Lateinamerika (und seine Literatur) bis Mitte/ Ende der 1970er Jahre nicht zum deutschen kulturellen Kanon gehörte, sondern überwiegend als soziopolitische und geographische Region wahrgenommen wurde, die einerseits fern und andererseits von revolutionären Bewegungen und politischer wie wirtschaftlicher Instabilität geprägt war, sind einige Referenten bereits eingegangen. Gustav Siebenmann verwies darauf, dass Literatur oftmals als “länderkundlicher Exkurs” zu diesem Lateinamerika-Bild gelesen wurde, ein Exkurs, der die inzwischen tradierten Stereotypen zu reflektieren hatte. Zumindest aus Sicht des durch die Medien teilweise in diese Richtung fehlgeleiteten Publikums und durch wohlmeinende, aber oftmals den gleichen Klischees verhaftete Rezensenten. Alejo Carpentier und seine ins Deut-

sche übersetzten Werke wird mit “epischer Fülle”, “wunderbarer Wirklichkeit” in Verbindung gebracht, in denen “Kunstfiguren und Naturwesen” vorkommen, aber auch “Eine kubanische Internationale”, wie Wolfram Schütte in der Frankfurter Rundschau zu *Le Sacre du Printemps* titelt (Schütte 1993). Diese und ähnliche Begriffe kennzeichnen und prägen die Auseinandersetzung mit der lateinamerikanischen Literatur insgesamt – insbesondere in den siebziger und achtziger Jahren, in denen der Rezeptionsrückstand (etwa im Vergleich zu Frankreich) durch die Publikation einer großen Anzahl wichtiger Autoren und Werke aufgeholt wurde. Es waren vornehmlich Autoren des Boom – aber nicht ausschließlich, wie Michi Strausfeld bei ihrem Rückblick auf 30 Jahre Suhrkamp erläuterte. Seitdem ist der magische Realismus das Etikett, unter dem die lateinamerikanische Literatur *in toto* in Deutschland gern subsummiert wird – egal, ob es sich bei dem jeweiligen Autor tatsächlich um einen Vertreter dieser schon beinahe den Charakter einer literarischen Gattung annehmenden Schreibweise handelt, oder nicht.

Es treten weitere Faktoren hinzu, die viel stärker im außerliterarischen Bereich liegen und eher auf die Wahrnehmung der politischen Entwicklung in Lateinamerika durch die Medien zurückverweisen. “Diktatoren sterben meist langsam. Romane zu einem lateinamerikanischen Thema” hieß es etwa 1977 in der *Stuttgarter Zeitung* (Friedl Zapata 1977), die den Artikel mit Fotos von General Pinochet und anderen Zeitgenossen bebildert. “Ein Emporkömmling am Rockschoß der Macht. Das große Thema der Literatur Lateinamerikas lautet: Diktatur” (Beck 1976), konnte man am 23.12.1976 in der *Welt* lesen, es war die Überschrift zu einer ganzen Reihe von Romanen hispanoamerikanischer Schriftsteller. In diesem Fall war sie begleitet von einer Ganzkörperaufnahme von Alejo Carpentier und einem Porträtbild von Carlos Fuentes, deren Romane *Nichts als das Leben* und *Staatsraison* in der Rezension neben Roa Bastos’ *Menschensohn* und Onettis *Die Werft* besprochen wurden. Insbesondere in den Jahren um den Lateinamerika-Schwerpunkt der Frankfurter Buchmesse greift diese stereotypisierte Verkürzung der historisch-politischen Realität um sich. Insofern ist eine Entautomatisierung, wie sie Susanne Lange einfordert, besonders bei weitgehend von außerliterarischen Kriterien beeinflussten Entscheidungen – von Seiten der deutschen Verleger ebenso wie der Rezensenten und des Endkonsumenten, des Lesepublikums – drin-

gend erforderlich. Egal, ob es sich um die lateinamerikanische Literatur handelt oder die griechische, slowenische, japanische oder russische, ja die deutsche.

Bis Ende der achtziger Jahre standen neben exotisch magischen Welten *à la* García Márquez oder Isabel Allende die "autoritär begründeten Gesellschaften des Cono Sur" mit ihren unterschiedlichen Ausformungen im Vordergrund, wie Hermann Herlinghaus und Monika Walter eindrucksvoll in ihrer Studie "Lateinamerikanische Peripherie – diesseits und jenseits der Moderne" (Herlinghaus/Walter 1997: 242-300) belegen.¹

Sie [die dramatischen Umbrüche] beginnen 1964 in Brasilien und münden schließlich in eine Phase begrenzter Redemokratisierung (zuletzt in Chile mit der Abwahl des Diktators Pinochet 1990). Das bedeutet, in den Wandlungsprozessen hin zu einer bisher ungekannten sozialen Ernüchterung, die angesichts neuer transnationaler Strukturen der Herrschaft und des Austauschs eintreten musste, spielten die südlichen Länder – der Militärstaat als Akteur forcierter Modernisierung – die offensivste, das übrige Lateinamerika gleichsam mitprägende Rolle (Herlinghaus/Walter 1997: 274).

Dies prägt die deutsche Außenwahrnehmung von Lateinamerika bis heute, wenn man von aktuellen Krisensituationen wie jenen in Venezuela, Ecuador und Haiti einmal absieht. "Europas Blick auf Lateinamerika ist provinziell und inaktuell geworden", konstatiert Wolf Achim Wiegand 1996, wiederum in der Zeit. Dort evoziert Volker Skierka im Jahr 1999 die in jenem Moment größtenteils von demokratischen Regierungen abgelösten Militärstaaten mit der Überschrift "Erfolg im Schatten der Generäle". Der eigentliche Gegenstand des ausführlichen Hintergrundberichts ist ein Ausblick auf die Wahlen in verschiedenen lateinamerikanischen Ländern im Kontext sozialer Konflikte. Insofern scheinen die von Manfred Wöhlcke 1973 bei seiner Analyse des Lateinamerikabildes der Presse festgestellten Kategorien – Ereignisbetonung, begleitet von Konflikt- oder Sensationscharakter – weiterhin zuzutreffen (Wöhlcke 1973: 103). Fernando R. Lafuente stellt in einem Essay über die "konfuse Institutionalisierung

¹ Die Autoren stellen die unterschiedlichen Etappen der kulturellen Identitätsfindung in Lateinamerika in seinem Verhältnis zu Europa dar, wobei die Definitionen von Moderne und Postmoderne im Zentrum stehen.

der hispanoamerikanischen Literatur in Spanien" (Lafuente 1997)² Ähnliches fest: dass diese Literatur – und ihr Entstehungskontext – von der Kritik entweder "trivialisert" oder sprachlich so kompliziert seziert werde, dass sie unverständlich würden und die Gattung der Literaturkritik selbst zum Verschwinden brächten. Auch die wissenschaftliche Auseinandersetzung mit der lateinamerikanischen Literatur bezeichnet Lafuente als "repetitiva, superflua, cuando no abtrusa".

Dabei hatte in den achtziger Jahren unter den lateinamerikanischen Intellektuellen selbst ein Prozess der "ebenso schmerzlichen wie beschleunigten Selbstentzauberung" (Herlinghaus/Walter 1997) eingesetzt. Einer für Deutschland neuen Selbstentzauberung, die sich in komplexen Werken jüngsten Datums wie beispielsweise den Romanen eines José Manuel Prieto³ oder Roberto Bolaño⁴ anzudeuten oder auch niederzuschlagen scheint. Diese Entwicklung bleibt jedoch – in Ermangelung einer entsprechenden Auseinandersetzung beispielsweise der Printmedien mit diesem Phänomen – praktisch unbemerkt von einer breiten deutschen Öffentlichkeit. Vielleicht wäre es ein interessantes Experiment, wenn beispielsweise der Suhrkamp Verlag stärker seine eigenen Verlagsprogramme miteinander vernetzte, um diesem – ich möchte beinahe sagen erneuten – Rezeptionsrückstand entgegen zu wirken. Der erwähnte Text von Hermann Herlinghaus und Monika Walter erschien in der Reihe "Suhrkamp Wissenschaft".

Die eher sporadischen Darstellungen zur aktuellen Entwicklung in Lateinamerika durch die überregionale Presse stehen meist im Zusammenhang mit wirtschaftlichen und politischen Fragestellungen, in die sich ab und an etwas Kulturgeschichte mischt. Interessanterweise kommt es hierbei manchmal zu ganz unerwarteten Beispielen produktiver Literaturrezeption. So entwendet beispielsweise Constantin von Barloewen in der Zeit einen Titel von Gabriel García Márquez als Überschrift seiner kulturgeschichtlichen Betrachtung des Verhältnis-

2 "[...]trabajan por la desaparición de un género, que en Hispanoamérica, llegó a figurar entre los más vivos y creadores [...]" (Lafuente 1997: 53).

3 Sein erster ins Deutsche übersetzter Roman *Livadia* (2004, *Liwadija*, Frankfurt/Main: Suhrkamp) hat bislang nicht das vom Verlag erwartete Presseecho hervorgerufen, wenngleich erste positive Stimmen in der FAZ (*Frankfurter Allgemeine Zeitung*) zumindest Kenntnis von dem Kubaner genommen haben.

4 Die deutsche Übersetzung von Bolaños posthumem Roman *2666* (2004, Barcelona: Anagrama) wird nicht nur von den Lesern seiner *Wilden Detektive* (2002, *Die Wilden Detektive*, München: Hanser) sehnlich erwartet.

ses zwischen Lateinamerika und Nordamerika: "Hundert Jahre Einsamkeit" (Barloewen 2002). Der vollständige Untertitel lautet: "Macht der Mythen: Warum Lateinamerika die Segnungen des nordamerikanischen Fortschritts nicht geheuer sind." Die vermeintliche "Macht der Mythen" wird als Ausgangspunkt einer ansonsten sehr interessanten kontrastiven Analyse bemüht. Der Rückgriff auf den Titel des Bestsellerromans belegt zugleich, dass zumindest unter *Zeit*-Lesern ein solcher "Aufhänger" offenbar funktioniert. Dieses Beispiel legt nahe, dass Márquez' Roman *Hundert Jahre Einsamkeit* zum Allgemeinplatz innerhalb des deutschen Lateinamerika-Bildes avanciert ist. Ähnlich geartet ist die Überschrift im *Tagesspiegel* "Im Geisterhaus" (Meller 2003), die einem Text zum Wechsel in der Führung des Suhrkamp Verlages und den dadurch befürchteten Verlust der so genannten "Suhrkamp-Kultur" voransteht. Suhrkamp ist bekanntermaßen der "Hausverlag" von Isabel Allende, auf deren Romantitel *Das Geisterhaus* die Überschrift zu verweisen scheint.

Dass uns die lateinamerikanische Literatur oftmals auf dem Umweg über Spanien und/oder Frankreich erreicht, ist ebenfalls bekannt. Michi Strausfeld hat dies recht detailliert in einem Text über die Reisewege der Bücher beschrieben: "Cómo viajan los libros: desde América Latina hacia París y Alemania; desde España hacia París y Alemania – semejanzas y diferencias" (Strausfeld 1997). Bereits im Titel werden die etwas umständlichen Reiserouten beschrieben, eine gewisse zeitliche Verspätung scheint somit vorprogrammiert. Doch im Gegensatz zu Frankreich, wo zumindest eine sprachliche Verwandtschaft und somit Nähe zum Spanischen oder auch Portugiesischen besteht, erschwert die Sprachbarriere zwischen Lateinamerika und Deutschland den kulturellen Austausch zusätzlich. Diesem Zustand konnte auch die weiterhin kontinuierlich ansteigende Zahl allgemeinbildender Schulen, in denen Spanisch als erste, zweite oder dritte Fremdsprache angeboten wird, bislang nicht abhelfen. Den Angaben des Statistischen Bundesamtes zufolge liegen die Spanischlerner an allgemeinbildenden Schulen in Deutschland an vierter Position – erwartungsgemäß hinter dem Englischen (7.213.100) und Französischen (1.650.300), aber auch hinter dem Lateinischen (679.000). Im Schuljahr 2003/04 lag das Spanische mit 177.200 Lernern leicht vor dem Russischen (136.800). Im Vergleich zum Jahr 2000/01 bedeutete dies immerhin einen Zuwachs von 16,8%. An den berufsbildenden Schulen

in Deutschland lernten im gleichen Zeitraum 80.900 Schüler Spanisch, das entspricht einem Plus von 5,1% im Vergleich zum Vorjahr.⁵ Diese Zahlen geben Anlass zum Optimismus, lassen sie doch hoffen, dass somit auch der spanischsprachige Sprachraum in seiner Ganzheit stärker in die Lehrpläne aufgenommen wird und dass zunehmend Texte aus der hispanoamerikanischen Literatur Eingang in zweisprachige Anthologien finden. Vielleicht kann die neue Reclam Anthologie *Spanische Lyrik* (Stackelberg 2004), für deren Auswahl Jürgen von Stackelberg verantwortlich zeichnet, als ein Schritt in diese Richtung angesehen werden. Obwohl der Titel eigentlich *Spanischsprachige Lyrik* lauten müsste, da das Bändchen auch lateinamerikanische Texte enthält. Diese werden erst im Untertitel erwähnt.

2. Filter und Vergrößerungsglas

Die Präsenz des lateinamerikanischen Subkontinents in der deutschen Perzeption erfolgt primär über die Medien. Fernsehen, Radio und Printmedien sind die maßgeblichen Instrumente bei der Informationsvermittlung aus und über Lateinamerika, wobei nicht nur den jeweiligen Auslandskorrespondenten, sondern auch den zuständigen Journalisten in deutschen Redaktionen eine immer wichtigere Rolle zukommt. Mit den Begriffen "Filter und Vergrößerungsglas" hat Wolf Grabendorff (ehemaliger Lateinamerika-Korrespondent und Leiter des Instituto de Relaciones Europeo-Latinoamericanas in Madrid) die beiden wichtigsten Funktionen bei der journalistischen Vermittlung der Ereignisse und Probleme einer "fernen" Region wie Lateinamerika benannt und zugleich angemerkt, dass die damit verbundene Verantwortung insbesondere der Auslandskorrespondenten "ungeheuer groß" (Grabendorff 1997: 45) sei. Ihre Auswahlkriterien, die gewählten Darstellungsformen und Interpretationen sollten "im Wesentlichen dazu beitragen, ferne Realitäten *hier* verständlich zu machen, und es

5 Statistisches Bundesamt, <<http://www.destatis.de/basis/d/biwiki/schultab15.htm>> (Daten aktualisiert am 15.11.2004; nur verfügbar bis zum Schuljahr 2003/04). Vom Schuljahr 2000/01 bis 2003/04 verzeichnete das Spanische an allgemeinbildenden Schulen demzufolge einen Zuwachs von 16,8%, während das Russische eine Abnahme von 5,8% verkraften musste. Bei den berufsbildenden Schulen liegt das Spanische hinter dem Englischen (1.173.400) und dem Französischen (106.000) an dritter Stelle <<http://www.destatis.de/basis/d/biwiki/schultab28.htm>> (4.8.2006).

dem Hörer, Leser, Zuschauer erleichtern, sie in *seine* Vorstellung von der Welt einzuordnen”,⁶ erläutert Grabendorff. Dies trifft auch auf die Redaktionen in Deutschland zu – heute vielleicht mehr denn je, weil sich angesichts der anhaltenden Verschiebung des weltpolitischen Interesses in Richtung Osten (GUS-Nachfolgestaaten und Asien, aber auch der Nahe Osten) eine Neu- bzw. Umgewichtung der Vertreter deutscher Medien im Ausland durch die entsendenden Institutionen vollzieht, die zu einem Abzug von Korrespondenten aus Lateinamerika geführt hat.

Filter und **Vergrößerungsglas** sind Funktionen, die ebenso auf Rezensionen zu Texten aus der hispanoamerikanischen Literatur wie auch auf viele Elemente des Paratextes im Sinne Genettes zutreffen: Verstanden als “Beiwerk, durch das ein Text zum Buch wird und als solches vor die Leser, und, allgemeiner, vor die Öffentlichkeit tritt” (Genette 1992). Hervorzuheben sind insbesondere die Aufnahme in ein Verlagsprogramm sowie die materielle Realisierung des Buches: *Hardcover* oder Taschenbuch – und damit verbunden die Wahl des Formats, außerdem die Buchreihe, Umschlagsgestaltung und Aufmachung, Verwendung von Rezensionen im Umschlags- oder Klappentext, bio- und bibliographische Angaben zum Autor (und Übersetzer). Seit die lateinamerikanische Literatur den “Sprung in die Wahrnehmungsfähigkeit des Zentrums” (Rössner 1999: 103) geschafft hat, wie es Michael Rössner formulierte, kann davon ausgegangen werden, dass das “feste” oder konstante Publikum, **der** Leser lateinamerikanischer Literatur durchaus im Bilde darüber ist, dass bestimmte Verlage und Reihen **seine** Autoren führen. Damit verbindet dieser Leser auch eine gewisse “Qualitätsgarantie”. Insofern gewinnt jeder nicht vom Autor verantwortete Co-Text und auch die oftmals nach Marketing-Kriterien und ohne vorherige Zustimmung des Autors ausgewählte Illustration, die Eingang in Paratext und Rezension findet, zunehmend an Gewicht und Bedeutung. Funktional sind Rezension und Paratext ebenso auf Vermittlung angelegt wie die Medien und ihre Akteure. Allerdings ist der Anlass sehr viel enger gefasst – nämlich der jeweilige literarische Text, also das jeweilige Buch und sein (auch potenzielles) Publikum.

6 Hervorhebungen Anne Sperschneider.

Clarice Lispector

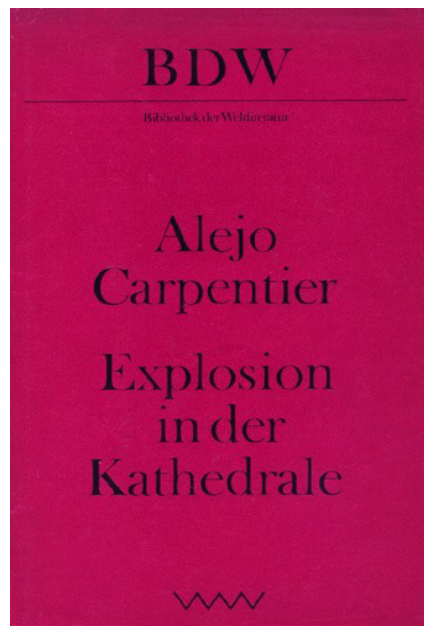
Wo warst du
in der Nacht



Bibliothek Suhrkamp

HABE ICH GESCHLAFEN
MEER, AUF DER INSEL.
D LIEBLICH WARST DU
LUST UND SCHLAF, IM
FEUER UND WASSER

Pablo Neruda
Liebesgedichte
Spanisch-deutsch
Sammlung Luchterhand



Beispiele zur Gestaltung von Verlagsreihen (von links): **Suhrkamp**: Bibliothek Suhrkamp (BS; einheitliches Layout nach dem Entwurf von Willy Fleckhaus aus dem Jahr 1959, es variiert nur die Farbe; selten kommt eine Bauchbinde hinzu, wie in der Ausgabe des *Barockkonzertes* von Alejo Carpentier); **Luchterhand**: Sammlung (in dieser Reihe sind alle Lyrik-Bände im gleichen Layout erschienen); **Verlag Volk und Welt**: "Bibliothek der Weltliteratur" (BDW). Diese Umschläge sind bis auf die in ihnen enthaltenen Textelemente und den sparsamen Farbgebrauch recht stumm, verweisen aber durch ihre Reihenzugehörigkeit und –definition auf einen weiter gefassten Kontext.

So definiert beispielsweise der Suhrkamp Verlag (Siegfried Unseld) die BS wie folgt:

Die "Bibliothek Suhrkamp" ist ihrer Möglichkeit nach eine Bibliothek der Klassiker der Moderne, also von Werken der Literatur des 20. Jahrhunderts, welche in einem neuen, vom Klassikerbegriff des bürgerlichen 19. Jahrhunderts durchaus divergierenden Sinn nicht bloß "erfolgreich", sondern für modernes Denken und Fühlen wesentlich, ebenso stimulierend wie verstörend geblieben sind (Unseld 1989: 16).

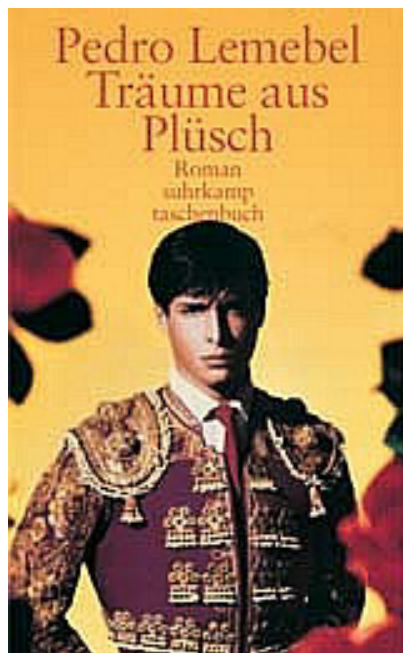
Im Internet benennt der Verlag die lateinamerikanische Literatur als "essentiellen Schwerpunkt" innerhalb des eigenen Programms (mit "etwa" 150 Titeln). Auf der Rückseite dieser Reihe finden sich meist auktoriale Zitate, die dem jeweils zugrunde liegenden Text entnommen sind. Hierin liegt ein wichtiger Unterschied zu den Taschenbuch-Ausgaben, auch anderer Verlage, die allographe Zitate, meist aus Rezensionen, verwenden. Allographe Verweise kennzeichnen auch zunehmend die Buchinnenseite 3, auf der bei Taschenbüchern neben einer Kurzbiografie des Autors oftmals Rezensionssauszüge abgedruckt sind. So z.B. bei dem bislang einzigen Roman des Chilenen Pedro Lemebel, *Träume aus Plüsch* (2004), der neben dem auch auf der Internetseite zugänglichen "Waschzettel" des Verlags (Suhrkamp) folgendes lobendes Zitat aus der spanischen Tageszeitung *El País* enthält:

Mit beneidenswerter Ungezwungenheit und Respektlosigkeit bewegt sich Lemebel in seinem Roman zwischen barocken Artigkeiten, folkloristischer Buntheit und filmischen Referenzen, sehr nah an der Literatur Manuel Puigs und den sprachlichen Höhenflügen eines Cabrera Infante. Sein sarkastischer, intelligenter Humor müsste sogar die Bronzebüste des Diktators zum Lachen bringen.

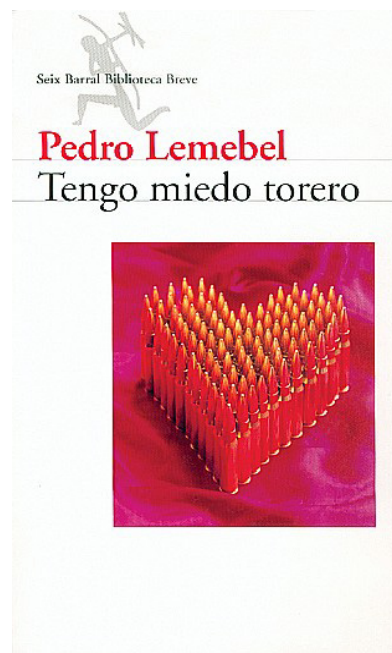
Ein Hinweis auf den Autor des Rezensionsszitats fehlt, zugleich wird mit dem Verweis auf Puig in dem Auszug ein weiterer Hispanoamerikaner erwähnt, der bei Suhrkamp geführt wird. Der Suhrkamp-Leser wird also an diesen Umstand erinnert. Auf der Buchinnenseite 4 hat der Leser zuvor bereits folgende literarisch-biografische Einstimmung erhalten:

Überschwenglich-barock und ironisch-traurig ist dieser erste Roman des irgendwann in den fünfziger Jahren geborenen Chilenen Pedro Lemebel, der in seinem Land, nicht nur wegen seiner offen gelebten Homosexualität, zu den schillerndsten Figuren der Kulturszene zählt.

Auf der Buchrückseite ist ein weiteres längeres, lobendes Zitat aus der Zeitung *El Periódico* abgedruckt. Wie anhand der beiden gegenübergestellten Buchtitel deutlich wird, weicht der deutsche Titel *Träume aus Plüsch* sehr stark vom spanischen Original *Tengo miedo torero* ab und evoziert den Stierkämpfer aus dem Original in Form einer Abbildung: Ein junger Torero, dem eine Träne die Wange hinabläuft. Die in Chile veröffentlichte Originalausgabe hingegen verwendet ein Arrangement, das von Lemebel selbst gemacht wurde: ein Herz aus Patronenhülsen auf pinkfarbenem Samt. Das Foto stammt von der mit Lemebel befreundeten und in Chile wegen ihrer Aufnahmen bekannten Paz Errázuriz.



Taschenbuchausgabe bei Suhrkamp (Lemebel 2004).



Taschenbuchausgabe bei Seix Barral (Lemebel 2001).

Dass Lemebels Roman direkten Eingang in das Taschenbuchprogramm bei Suhrkamp gefunden hat, ohne die Hürde der *Hardcover*-Ausgabe nehmen zu müssen, stellt nicht nur unter lateinamerikanischen Autoren eher eine Ausnahme dar. Vielleicht nähert sich der Verlag in diesem Fall erst an den Autor an, bevor auch bei Lemebel das Suhrkamp-Motto gelten darf: "Man kauft nicht ein Buch, man kauft einen Autor", auf das Michi Strausfeld gern verweist. Der Roman des Chilenen ist bislang das einzige bei Suhrkamp veröffentlichte Werk, Übersetzungen seiner *crónicas* liegen noch nicht vor.⁷

In der Regel erreicht ein übersetzter belletristischer Titel seinen deutschen Leser als *Hardcover*-Ausgabe, auf diese reagiert die Kritik mit Rezensionen, die wiederum Eingang in den Umschlagtext der normalerweise späteren Taschenbuchausgabe finden. Fehlt also diese *Hardcover*-Ausgabe und die damit einhergehende Rezeption durch die Presse, so bleibt einem Verlag kaum eine andere Möglichkeit als der Rückgriff auf bereits erfolgte Rezensionen im ausgangssprachlichen Kontext (oder eventuell auch aus Frankreich). In Chile, Lemebels Heimat, sieht es anders aus, denn dort sind Bücher bei 19% Mehrwertsteuer wahre Luxusartikel. *Hardcover*-Ausgaben sind eher selten, Raubkopien von Taschenbuchausgaben an der Tagesordnung. Diese kann man in der Fußgängerzone in Santiago gewissermaßen "aus der Gosse" kaufen, weshalb allgemein die Ansicht besteht: "Un libro es realmente bueno sólo cuando llega a la cuneta" ("Ein Buch ist wirklich gut, wenn es in der Gosse landet"). Dies gilt ebenso für *Tengo miedo torero* wie für den *Da Vinci-Code*, und ist in der Regel keine direkte Reaktion auf Rezensionen in der Presse. Bislang hat die deutsche Kritik den Roman Lemebels nicht weiter beachtet, zumindest konnte ich *via* Internet von Chile aus nur eine Buchbesprechung bei Deutschland Radio Berlin finden. Der Rezensent, Marko Martin, bescheinigt dem Autor, nicht "Rosamunde Pilcher auf Rosa" zu betreiben und kein "exotisches Szenebüchlein" vorgelegt zu haben. Vielmehr heißt es:

7 Es wäre interessant zu untersuchen, welche lateinamerikanischen Autoren von einer solch atypischen Aufnahme ins Suhrkamp-Programm oder das anderer Verlage (mit Ausnahme von dtv) betroffen sind und ob es bei einmaligen Vorgängen geblieben ist, oder ob eine breitere Rezeption der jeweiligen Werke später erfolgte.

Pedro Lemebels sprachmächtiger (und nur ab und an ein wenig zu metaphernseliger) Debütroman führt in das Chile Mitte der achtziger Jahre, wo ein 40-jähriger, bislang unpolitischer Transvestit erkennen muss, dass es noch andere Probleme gibt als wachsende Falten und ausbleibende Liebhaber.

Über den Autor, der in Chile vor allem wegen seiner Chroniken (unter anderem *De perlas y cicatrices*; *Crónica del Sidario*, und zuletzt *El Zanjón de la Aguada*) bekannt ist und sich auch als bildender Künstler und Mitglied einer in den achtziger Jahren mit extremen *Performances* in Erscheinung getretenen Künstlergruppe – „Las yeguas del apocalipsis“ –, erfährt der Zuhörer gar nichts. Auch wird ihm verschwiegen, dass die Rezeptionsgrundlage ein übersetzter Text ist.

Ob sich aus der Aufnahme des Chilenen in den Suhrkamp Verlag eine neue Tendenz ablesen lässt, die möglicherweise eine Beschleunigung der Rezeption lateinamerikanischer Autoren zur Folge hat, weil ihre Bücher nicht die Hürde der *Hardcover*-Ausgabe nehmen müssen, bevor sie in Form des preisgünstigeren Taschenbuchs ein breiteres Publikum finden, vermag ich anhand dieses einen Beispiels nicht zu sagen. Hugo Loetscher schrieb bereits 1977 zu verschiedenen Taschenbuchausgaben hispanoamerikanischer Titel vom Taschenbuch als „Chance“ für die lateinamerikanische Literatur. Sollte dort tatsächlich die Zukunft für diese Literatur liegen, in Zeiten wachsenden Wettbewerbsdrucks auf dem deutschen Buchmarkt?

Eine andere Frage ist, inwiefern beispielsweise die Selbstdefinitionen der Verlage *à la* Wagenbach: „Der unabhängige Verlag für wilde Leser“ die Kauf- oder Lesegehnheiten seines potenziellen Publikums beeinflussen. Allerdings fällt dies im Hinblick auf die lateinamerikanische Literatur nicht so sehr ins Gewicht, denn Wagenbach führt ohnehin nur eine Handvoll Autoren mit maximal zwei Titeln: Jorge Luis Borges (*Lotterie in Babylon*) und Juan Carlos Onetti (*Ein verwirklichter Traum*, beide in der in rotes Leinen gebundenen Reihe „Salto“), sowie Ricardo Piglia (*Brennender Zaster und Künstliche Atmung*) und den Kolumbianer Santiago Gamboa (*Das glückliche Leben und Verlieren ist eine Frage der Methode*), beide in der Reihe „Quartbuch“.

3. Übersetzung als Feuerprobe

Wichtig ist für unsere Fragestellung, dass der konkrete Rezeptionsanlass (und die -grundlage), sowohl für den (verlegerischen) Paratext als auch für die Rezensionen, die Übersetzung und folgende Veröffentlichung des entsprechenden Textes in einem anderen als dem Ausgangssprachlichen Kontext ist – und zwar dem deutschen.⁸ Eine besondere Relevanz erhält dieser scheinbar einfache Umstand vor dem Hintergrund, dass die Übersetzungstätigkeit deutscher Verlage (bzw. ihrer Übersetzer) Texte aus dem anglophonen Sprachraum priorisiert. Nach Angaben des Börsenvereins für den Deutschen Buchhandel waren es 3.782 Erstauflagen im Jahr 2002, dies entspricht einem Anteil von 70% an der Gesamtanzahl der Übersetzungen ins Deutsche in dem Jahr. Demgegenüber liegt der spanische Sprachraum: insgesamt 165 Übersetzungen im gleichen Zeitraum mit 2,8% nur knapp vor dem Schwedischen (2,4%)⁹ – ein ernüchterndes Ergebnis, das in keiner Relation zur Verbreitung des Spanischen auf dem Globus steht. Ich denke, es steht außer Frage, dass diese Zahlen keinerlei Rückschluss auf die tatsächliche Literaturproduktion im Ausgangssprachlichen Kontext zulassen, sondern vielmehr die immer wieder bedauerte und von ganz unterschiedlicher Seite festgestellte Unterrepräsentation des betroffenen Sprach- und Kulturraums in Deutschland allgemein widerspiegeln. Auch der quantitativ erfassbare Wert von aus dem Spanischen übersetzten Titeln innerhalb des deutschen Buchmarktes ist verschwindend gering. Der Anteil an Belletristik-Übersetzungen aus diesem – spanischen – Sprachraum liegt bei 50, wobei keine Unterscheidung nach Ursprungsländern greifbar ist. Demnach gab es im Jahr 2002 also genau 50 Rezensionen – Spanien und Lateinamerika zusammengefasst! Dies scheint der vorläufige Tiefststand seit 1990 zu sein. Der Börsenverein des Deutschen Buchhandels zeichnet folgende Entwicklung nach: 1990: 179 Übersetzungen, davon 124 Belletristik; 1992: 286 insgesamt, davon 199 Belletristik (Jahr der

8 Die Komponenten dieses modifizierten Kommunikationszusammenhangs, in dem sich der übersetzte Text behaupten muss, sind äußerst vielfältig. Siehe hierzu etwa Heuermann/Hühn (1983), Snell-Hornby (²1994).

9 Berechnungen des Börsenvereins des Deutschen Buchhandels e.V., basierend auf der Deutschen Nationalbibliographie VLB 2002. Insgesamt beziffert der Börsenverein die Zahl der Übersetzungen ins Deutsche im Jahr 2002 auf 5.405, davon entfielen 2.304 Titel auf die Belletristik (Anfrage per E-Mail).

500-Jahr-Feiern der Entdeckung Amerikas); 1995: 198 Übersetzungen, davon 121 Belletristik; 1997: 143 Übersetzungen, davon 71 Belletristik; 2000: 131 insgesamt, davon 85 Belletristik.

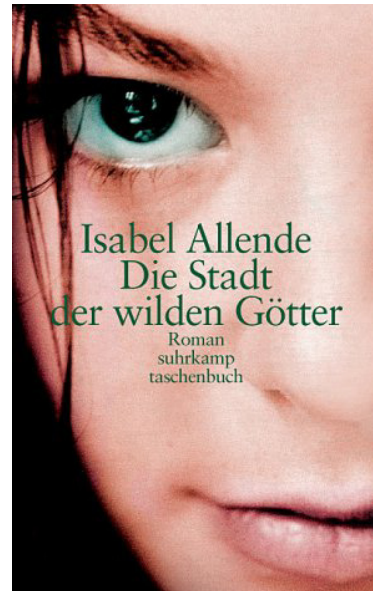
Wenn man davon ausgeht, dass eine Rezension in der Regel bei einer Erstübersetzung und der damit einhergehenden Aufnahme in ein Verlagsprogramm erfolgt, dann ist die Ernüchterung noch größer. Selbst wenn es im erwähnten Zeitraum (2002) zu Neuauflagen bereits früher erfolgter Übersetzungen gekommen wäre, hätten derlei Neuauflagen nur in Ausnahmefällen eine erneute Rezension in der Presse zur Folge. So z.B. bei einer Jubiläumsedition zum 100. Geburts- oder Todestag eines Autors (Nerudas Geburtstag am 12. Juli brachte seine chilenischen Leser 2004 erstmals in den Genuss der Gesamtausgabe seiner Werke als Taschenbuch) oder einer revidierten Neuübersetzung und -auflage. Dies geschah mit den Werken Federico García Lorcas ab 1998, als die Erben sich gerichtlich gegen die bis dahin gängigen Übersetzungen durch Enrique Beck erfolgreich zur Wehr setzten und es zu Neuübersetzungen und Rezensionen kam. Ähnlich erging es dem Carpentier-Titel *El recurso del método*, der 1990 mit *Die Methode der Macht* neu übersetzt wurde, nach der etwas missglückten Erstübersetzung aus dem Jahr 1976 als *Staatsraison*. Normalerweise werden bei Wiederauflagen jedoch frühere Rezensionen recycelt, auch von den Verlagen, die sie gern in den Umschlags- oder Klappentext importieren. Dadurch erfährt dieser eigentlich allographe öffentliche Text eine Umfunktionalisierung, indem ein Rezensionsauszug Teil des eigentlich verlegerischen Peritextes wird und materiell eine Einheit mit dem Rezeptionsgegenstand bildet.¹⁰

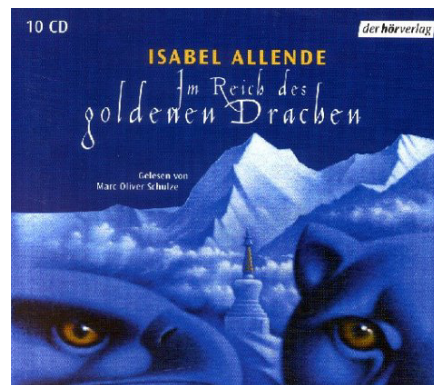
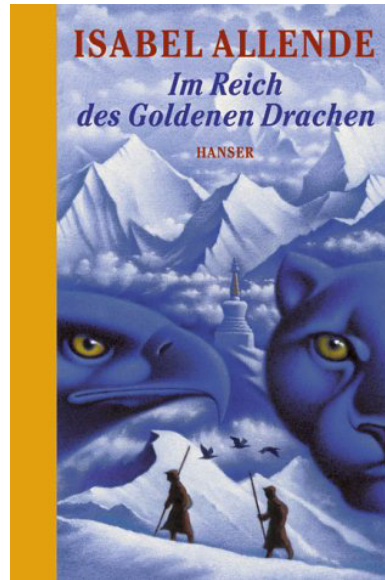
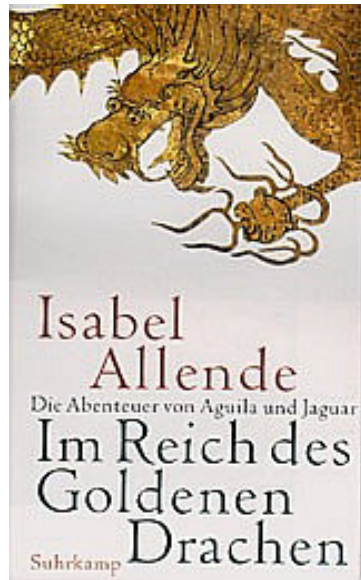
Wenn wir zum Bild des Filters und des Vergrößerungsglases zurückkehren, wird deutlich, dass die bereits erfolgte Selektion eine "Feuerprobe" durch die Verlage darstellt, – indem sie sich für Übersetzung und Veröffentlichung eines bestimmten Autors und Werks entscheiden, der im Ausgangssprachlichen Kontext meist schon einen gewissen Stellenwert erlangt hat. Bei einer so geringen jährlichen Anzahl neuer Rezeptionsdokumente kann die Präsenz eines Autors nur durch begleitende Marketing-Maßnahmen (Verlagskataloge und -broschüren, Anzeigen, Internetpräsenz, Bauchbinden, Interviews etc.) sichtbar werden. Um wahrgenommen zu werden, ist jeder einzelne

10 Vgl. zu diesen Begriffen Genette (1992: 12/13, 22ff., 328ff.).

Text, jeder Autor zudem auf die vergrößernde Lupe des Rezensenten angewiesen. Ob dies ausreicht, um auf dem kompetitiven und Marktmechanismen unterworfenen deutschen Buchmarkt zu bestehen, bleibt abzuwarten. Schon vor einigen Jahren stellte Michi Strausfeld fest, dass angesichts des in den vergangenen 20 Jahren aufgeholten enormen Rezeptionsrückstandes und der damit einhergehenden "Normalisierung" der Präsenz auf dem deutschen Buchmarkt nun ein Zustand eingetreten ist, der die lateinamerikanischen Autoren vor die gleichen Herausforderungen und Kämpfe stellt, wie jeden anderen Schriftsteller, ob Erfolgsautor oder nicht. "La literatura latinoamericana ya no es exótica, sino muchas veces muy comercial" (Strausfeld 1997: 35f.), stellte sie fest. Dies gilt nicht nur in Bezug auf die Provenienz der Texte, sondern auch auf ihren Inhalt. Ich denke, dass nicht nur die vornehmlich in Übersetzungen rezipierten Autoren Lateinamerikas es in Deutschland derzeit schwer haben, sich im stetig wachsenden Konkurrenz- und Wettbewerbsdruck der immer stärker globalisierten Verlagswelt zu behaupten. Auch in den einzelnen Ländern des Subkontinents haben es die Autoren nicht leicht, einen Verleger zu finden – im Falle der Hispanoamerikaner am besten einen spanischen, der ihnen eine höhere Auflage und zugleich ein größeres Publikum verschafft.

Ähnlich ergeht es den bildenden Künstlern in ihren Heimatländern, wie der von Nelly Richard in Santiago organisierte Kongress "Arte y Política" vor einigen Monaten zeigte. Konnten sich chilenische Künstler während der Diktatur ihres Publikums gewiss sein, weil ihre oftmals unter schwersten Bedingungen und unter Androhung von harten Repressionen ausgeführte Arbeit als Ausdruck des Widerstands gegen das System verstanden, rezipiert und gekauft wurde, fehlt heute dieser Rahmen. Patrick Hamilton, ein Maler, der auch Installationen macht und der Generation der 30-jährigen Künstler angehört, klagte beispielsweise über den wachsenden Zwang der Selbstvermarktung im heutigen demokratischen Chile mit seiner stetig wachsenden Zahl neuer Namen und "Mitbewerber" auf dem Kunstmarkt. Er war kein Einzelfall auf dem Kongress.





Der kommerzielle Erfolg einiger Autoren wie Gabriel García Márquez (Nobelpreisträger), Isabel Allende (ca. 3 Mio. verkaufte Bücher des *Geisterhauses*), Mario Vargas Llosa, Antonio Skármeta (“Premio Planeta” 2003) oder auch Gioconda Belli hat bewirkt, dass sich bei ihren Texten der zeitliche Abstand zwischen dem Erscheinen des Originaltitels und der deutschen Übersetzung verringert hat. Es ist heute normal, dass jeder neue Titel von Isabel Allende fast zeitgleich im spanischen Original und in der deutschen Übersetzung erscheint. Ähnlich ist es bei Werken von Vargas Llosa und Skármeta. Bei noch nicht etablierten Autoren vergehen weiterhin einige Jahre (zwei bis vier) zwischen der Veröffentlichung des hispanoamerikanischen Originaltitels und seiner deutschen Übersetzung. Die extrem späte Übersetzung des letzten Romans von Alejo Carpentier, *La consagración de la primavera* (1978), die erst 1993 unter dem Lehtitel *Le Sacre du Printemps* (bei Suhrkamp) erschien, ist glücklicherweise eine Ausnahme geblieben.

Dem Erfindungsgeist des jeweiligen Verlages bei der Umschlaggestaltung von Neuauflagen ist kaum eine Grenze gesetzt. Eine Internet-Recherche bei <www.suhrkamp.de> und <www.amazon.com> brachte 12 der insgesamt etwa 20 verschiedenen Umschläge von Gabriel García Márquez’ *Hundert Jahre Einsamkeit* zutage, verteilt auf mehrere Verlage. Ähnliches gilt für Isabel Allende. Exemplarisch sollen hier die Jugendromane der Chilenin visualisiert werden. Der Blick auf die Umschlag-Titelseiten: Die gebundenen Ausgaben von *Die Stadt der wilden Götter* bei Suhrkamp und Hanser (beide 2002), die dtv-Ausgabe aus dem Jahr 2003, die Taschenbuch-Ausgabe bei Suhrkamp (Juni 2004). Darunter die gebundene Ausgabe von *Im Reich des Goldenen Drachen* bei Suhrkamp und Hanser (2003) sowie der dritte Teil der Trilogie *Im Bann der Masken*, Suhrkamp und Hanser 2004. Hanser führt *Die Stadt der wilden Götter* (“*La ciudad de las bestias*”) inzwischen nicht mehr, der Titel hat vielmehr Eingang in die “Reihe Hanser” gefunden, die zum Sortiment des Deutschen Taschenbuch Verlags – genauer: der Sparte “dtv Junior” gehört. Der zweite Kinder- oder Jugendroman Allendes hingegen, *Im Reich des goldenen Drachen* (“*El reino del dragón de oro*”, 2003), ist weiterhin bei Hanser (als Kinderbuch) und Suhrkamp (2003) im Sortiment.

“Magischer Realismus für jedes Alter” tönte es in der Frauenzeitschrift *Brigitte*, die diesen scheinbar allumfassenden und gut einge-

fürten Begriff auf Isabel Allendes Jugendroman *Die Stadt der wilden Götter* münzte. Die im Juni 2004 ausgelieferte Taschenbuchausgabe bei Suhrkamp führt dieses Rezensionsszitat inzwischen auf der Buchrückseite, wo es neben einem Zitat aus dem Romantext selbst steht. Es ist bemerkenswert, dass der Suhrkamp Verlag im Jahr 2004 ein solches Zitat wiederverwendet. Das Zauberwort des magischen Realismus wird erneut aus der Schublade geholt und gewissermaßen als Gütesiegel – wofür eigentlich? – genutzt. Insbesondere die *Hardcover*-Ausgaben der Abenteuer von Aguila und Jaguar bei Suhrkamp (es sind die drei Titel mit dem hellen Grund) fallen ins Auge, wobei der zweite und dritte Roman durch einen mit kleinerer Schrift versehenen Untertitel auf den Bezug zwischen den Texten verweisen. Allendes Roman *Die Stadt der wilden Götter* (der gleichzeitig bei Suhrkamp und Hanser im Jahr 2002 erschien) kann zudem als Beispiel für gewisse Auswüchse herangezogen werden, die der harte Wettkampf um Lizenzen und Auflagenhöhe bei Erfolgsautoren und Verlagen gleichermaßen zeitigt. Konrad Heidkamp hat diese Auswüchse in seiner sarkastischen Rezension (in der *Zeit*) mit der Überschrift „Speisen Götter vegetarisch?“ bereits im Untertitel angedeutet: „Isabel Allende sucht ihren Erfolg als Kinderbuchautorin und verirrt sich im brasilianischen Urwald“ (Heidkamp 2002). Bevor der Rezensent Heidkamp seine Tochter gegen Ende des von immer spöttischeren Bemerkungen durchsetzten Verrisses fragen lässt, warum er „das“ besprechen müsse, hat er bereits zu Protokoll gegeben, dass es das Buch „nun gar zweimal“ gebe: „Mit zwei verschiedenen Einbänden (das hatten wir doch schon mal) und Preisen. Der Inhalt ist identisch“. Auf die Antwort des Vaters: „Weil die Autorin sehr berühmt ist!“, kontert die Tochter, die den Roman „ganz okay“ findet: „Das ist doch kein Grund. Dann würden ja alle schlechten Bücher von berühmten Schriftstellern besprochen werden und die guten von Unbekannten nicht. Das ist doch ungerecht!“ Dem kann der Rezensent mit einem abschließenden „So ist es, mein Kind“, nur zustimmen.

Der Blick auf die jeweiligen Umschlagtitel und ihre bildliche Realisierung kann den ahnungslosen Käufer/Leser verwirren – zumindest, wenn er sich ausschließlich auf den ersten optischen Eindruck verlässt. Während beide Suhrkamp-Umschläge der *Hardcover*-Version mittels entsprechender Tiere (Jaguar und Drachen; der goldene Drache kann als Illustration des Romantitels angesehen werden) Exotik

suggerieren und *Die Stadt der wilden Götter* als "Roman" gekennzeichnet ist, stehen der Umschlag in der dtv-Version des ersten Romans und der zweite Roman bei Hanser in direktem Verweiszusammenhang. Aufgrund der Gestaltung der Illustrationen, die im Falle Suhrkamps durch den hellen Hintergrund und die Größe des Typographie eine zwar exotische, aber dennoch seriöse und "erwachsene" – dem Verlagsprogramm entsprechende – Bildsprache verwenden, sind die anderen Umschlagtitel in ihrer rein visuellen Umsetzung eindeutig für ein jüngeres Publikum konzipiert. Auffällig ist bei der Suhrkamp-Taschenbuchausgabe von *Die Stadt der wilden Götter* die völlige Distanzierung sowohl zur eigenen Hardcover-Ausgabe als auch zu den Hanser/dtv-Ausgaben. Es entsteht der Eindruck, als solle mit dem stark angeschnittenen Foto einer jungen Latina oder Asiatin, deren einzig sichtbares Auge den Käufer/Leser-Betrachter des Umschlags direkt anblickt, mit dem gezielten Rückgriff auf eine jugendliche Bildsprache die Zielgruppe durch dieses paratextuelle Element mitdefiniert werden.

Wie wir sehen konnten, erwächst nicht nur angesichts der bereits erwähnten Ausgangsvoraussetzungen – ich rufe die Zahl der 50 Erstübersetzungen spanischsprachiger Titel im Jahr 2002 in Erinnerung – der trotz allem stattfindenden Rezeption durch die Print- und sonstigen Medien in Form von Rezensionen oder Buchbesprechungen, sowie in weitaus stärkerem Maße dem Paratext, eine nicht zu unterschätzende Funktion als Schwelle zwischen dem lateinamerikanischen Autor, seinem Werk und dem deutschen Publikum zu. Angesichts des immer härteren Wettbewerbsdrucks, den Michi Strausfeld mit einer Zäsur ab dem Jahr 2000 darstellte, und der die heute gewissermaßen "normalisierte" lateinamerikanische Literatur in gleichem Maße trifft wie die deutschen Autoren und ihre Texte, können wir nur hoffen, dass es weiterhin engagierte Agenturen, Verlage und Übersetzer gibt, die der lateinamerikanischen Literatur den Platz in ihrem Programm einräumen, der ihr gebührt.

Literaturverzeichnis

- Barloewen, Constantin von (2002): "Hundert Jahre Einsamkeit. Macht der Mythen: Warum Lateinamerika die Segnungen des nordamerikanischen Fortschritts nicht geheimer sind". In: *Die Zeit*, 32.
- Beck, Hans Jürgen (1976): "Ein Emporkömmling am Rockschoß der Macht. Das große Thema der Literatur Lateinamerikas lautet: Diktatur". In: *Die Welt*, 23.12.1976.
- Börsenverein des Deutschen Buchhandels e.V. (Anfrage per E-Mail).
- Friedl Zapata, José A. (1977): "Diktatoren sterben meist langsam. Romane zu einem lateinamerikanischen Thema". In: *Stuttgarter Zeitung*, 2.7.1977.
- Genette, Gerard (1992): *Paratexte. Das Buch vom Beiwerk des Buches*. Frankfurt/Main: Campus.
- Grabendorff, Wolf (1997): "Die europäische Lateinamerika-Berichterstattung: Strukturen und Tendenzen". In: Stausberg, Hildegard (Hrsg.): *Lateinamerika heute: Wirtschaft, Politik, Medien*. Berlin: Edition q, S. 44-49.
- Heidkamp, Konrad (2002): "Speisen Götter vegetarisch?". In: *Die Zeit*, 37.
- Herlinghaus, Hermann/Walter, Monika (1997): "Lateinamerikanische Peripherie – diesseits und jenseits der Moderne". In: Weimann, Robert (Hrsg.): *Ränder der Moderne. Repräsentation und Alterität im (post)kolonialen Diskurs*. Frankfurt/Main: Suhrkamp, S. 242-300.
- Heuermann, Hartmut/Hühn, Peter (1983): *Fremdsprachige vs. muttersprachige Rezeption: eine empirische Analyse text- und leserspezifischer Unterschiede*. Tübingen: Narr.
- Lafuente, Fernando R. (1997): "La confusa institucionalización de la literatura hispanoamericana en España". In: Klengel, Susanne (Hrsg.): *Contextos, historias y transferencias en los estudios latinoamericanistas europeos. Los casos de Alemania, España y Francia*. Frankfurt/Main: Vervuert, S. 53-59.
- Lemebel, Pedro (2001): *Tengo miedo torero*. Santiago: Planeta.
- (2004): *Träume aus Plüsch*. Frankfurt/Main: Suhrkamp.
- Meller, Marius (2003): "Im Geisterhaus". In: *Der Tagesspiegel*, 17.10.2003.
- Reichhardt, Dieter (1977): "Bestandsaufnahme der Rezeption lateinamerikanischer Literatur in den Ländern deutscher Sprache". In: *Zeitschrift für Kulturaustausch*, 27, 1, S. 64-69.
- Rössner, Michael (1999): "Magischer Realismus und mythisches Bewußtsein: Die Literatur Lateinamerikas zwischen europäischer Erwartung und lateinamerikanischer Selbstverständlichkeit". In: Mader, Elke/Dabringer, Maria (Hrsg.): *Von der realen Magie zum magischen Realismus: Weltbild und Gesellschaft in Lateinamerika*. Frankfurt/Main: Brandes und Apsel, S. 103-116.
- Schütte, Wolfram (1993): "Eine kubanische Internationale. Alejo Carpentiers episch-essayistische Sprach-Tapisserie unseres Revolutionsjahrhunderts". In: *Frankfurter Rundschau*, 10.7.1993.

- Siebenmann, Gustav (1986): "La aporía de la valoración intercultural: el caso de los germanos ante los hispanos". In: *Ibero-Amerikanisches Archiv*, N.F. 12, 2, S. 211-232.
- Skierka, Volker (1999): "Erfolg im Schatten der Generäle". In: *Die Zeit*, 28.
- Snell-Hornby, Mary (²1994): *Übersetzungswissenschaft. Eine Neuorientierung*. Tübingen et al.: Francke.
- Sperschneider, Anne (1999): *Zum Rezeptionsverlauf der hispanoamerikanischen Literatur in Deutschland 1950-1990. Übersetzungsgeschichte – Fremdwahrnehmungsstrukturen*. Hamburg: Kovac.
- Stackelberg, Jürgen von (Hrsg.) (2004): *Spanische Lyrik. 50 Gedichte aus Spanien und Lateinamerika*. Stuttgart: Reclam.
- Statistisches Bundesamt: <<http://www.destatis.de/basis/d/biwiki/schultab15.htm>> und <<http://www.destatis.de/basis/d/biwiki/schultab28.htm>> (Daten aktualisiert am 15.11.2004, letzter Zugriff am 4.8.2006).
- Stegmann, Wilhelm (Hrsg.) (1987): *Deutsche Iberoamerikaforschung in den Jahren 1930-1980*. Berlin: Colloquium Verlag.
- Strausfeld, Michi (1997): "Cómo viajan los libros: desde América Latina hacia París y Alemania; desde España hacia París y Alemania – semejanzas y diferencias". In: Klengel, Susanne (Hrsg.): *Contextos, historias y transferencias en los estudios latinoamericanistas europeos. Los casos de Alemania, España y Francia*. Frankfurt/Main: Vervuert, S. 25-40.
- Unsel, Siegfried (1989): "Kleine Geschichte der Bibliothek Suhrkamp". In: Müller-Schwefe, Hans-Ulrich (Hrsg.): *Klassiker der Moderne. Ein Lesebuch der Bibliothek Suhrkamp*, Frankfurt/Main: Suhrkamp, S. 7-23.
- Wiegand, Wolf Achim (1996): "Europas Blick auf Lateinamerika ist provinziell und inaktuell geworden". In: *Die Zeit*, 44.
- Wiese, Claudia (1992): *Die hispanoamerikanischen Boom-Romane in Deutschland: Literaturvermittlung, Buchmarkt und Rezeption*. Frankfurt/Main: Vervuert.
- Wöhlcke, Manfred (1973): *Lateinamerika in der Presse*. Stuttgart: Klett.